



## **Laulun ja kitaransoiton yhdistäminen**

Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma  
Muusikon suntautumisvaihtoehto  
Opinnäytetyö  
20.10.2010

---

Antti Paranko

**TIIVISTELMÄSIVU**

Koulutusohjelma Pop/jazz –musiikki		Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazz –muusikon suuntautumisvaihtoehto (laulu)	
Tekijä Paranko Antti			
Työn nimi Laulun ja kitaransoiton yhdistäminen			
Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen & Raili Honkanen-Korhonen			
Työn laji Opinnäytetyö		Aika 20.10.2010	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 34+2
<b>TIIVISTELMÄ</b>  Työn tavoite oli selvittää, mitä eri osa-alueita laulaja-kitaristin tulee hallita, jotta hän pystyisi laulamaan ja soittamaan sujuvasti yhtä aikaa. Tarkoitus oli myös tuoda esille ajatuksia tämän soitinyhdistelmän harjoittelemisesta. Lisäksi opinnäytetyössä sivutaan myös esiintymistilanteiden haasteita laulaja-kitaristin kannalta.  Aihetta tutkittiin käymällä läpi hieman laulun fysiologiaa ja pohtimalla kitaransoitamisen vaikutuksia laulutekniikkaan. Pintaraapaisu kitaransoitotekniikasta ja kitaransoiton vaikutukset lauluun olivat myös tutkimuskohteena. Koska kitaran funktio on laulun suhteen säästävä, kitaratekniikoista tutkittiin muutamia eri tapoja kompata. Myös rytmiset erot laulun ja kitaransoiton välillä todettiin haastaviksi, joten työssä käytiin läpi erilaisia kitarakomppeja haastavuuden syyn selvittämiseksi. Esiintymistilanteita ajatellen pohdittiin myös efektipedaaleiden vaikutusta laulaja-kitaristin keskittymiskykyyn laulamisen suhteen.  Toimivia komppivaihtoehtoja käytiin läpi muutaman kuuluisan laulaja-kitaristin kappaleiden avulla. Ongelmatilanteita silmällä pitäen otettiin esimerkiksi muutamia kirjoittajan omia sävellyksiä, joista tutkittiin laulun ja kitaransoiton välistä rytmikkaa kappaleen esitettävyyden kannalta. Kitaransoiton ja laulun välisen rytmikan suhteen päädyttiin kahteen erilaiseen vaihtoehtoon, jotka helpottavat kappaleen esittämistä: toimivan kokonaisuuden aikaansaamiseksi ongelmatilanteissa on muutettava joko sävellyksen komppia lauluun sopivaksi tai laulu on istutettava kompin rytmikkaan. Selkeämissä tilanteissa muutoksia ei tarvinnut tehdä, ja kappaleen sai toimimaan pelkällä harjoittelulla.  Laulu todettiin tärkeimmäksi elementiksi, jotta kappaleiden sanoma välittyisi yleisölle. Ongelmatilanteissa ratkaisut tulisi tehdä aina laulun eduksi ja tinkiä mieluummin hieman kitaransoitosta. Oli sitten kysymys hankalasta kitarakompista, runsaasti keskittymistä vaativasta kappaleen osataitteesta tai epäergonomisesta soittoasennosta, päähuomio on aina laulutekniikassa sekä laulun saamisessa sujuvaksi ja helpoksi esittää. Työn lopussa on kooste olennaisimmista esiintymis- ja harjoitusohjeista laulaja-kitaristeille.			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Metropolian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus			
Avainsanat Laulu, kitara, komppaus, esiintyminen, rytmikka			

Degree Programme in Department of Pop/Jazz Music		Specialisation Music Performance
Author Antti Paranko		
Title Singing with Guitar		
Tutor(s) Jukka Väisänen, Raili Honkanen-Korhonen		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date 20 Oct. 2010	Number of pages + appendices 34+2
<p>The purpose of this work was to determine what skills a singing guitarist has to master in order to sing and play simultaneously. Thoughts on how to practice these instruments and what challenges a singer-guitarist faces during performances were also addressed.</p> <p>The topic was studied through physiology of singing, technique of guitar playing and observation of how guitar playing influences singing and vice versa. The part on guitar playing concentrated mainly on comping, because guitar usually accompanies singing. Rhythmic differences between singing and guitar playing were found to be challenging. Therefore, different styles of guitar comping were covered in order to find out the reasons why they are challenging. The influence of guitar effect pedals to the singer's focus while performing was also examined.</p> <p>Several types of comping were introduced using some examples of songs by famous singing guitarists. In order to solve the rhythmic problems of comping and singing at the same time, I used some examples of my own compositions. There are two ways to facilitate simultaneous singing and guitar playing. One has to simplify the comp in order to make singing easier, or the rhythm of the melody must be changed to fit the rhythm of the guitar playing. Of course in some situations the rhythm of singing and playing can be fitted together just by practicing and there will not be any need for adjustments.</p> <p>Singing was seen as the most important element in conveying the message of the song to the audience. So, problematic situations must be solved in favour of singing. In other words, if the guitar comp or transitions between different parts of the music piece are difficult to play or the playing position is non-ergonomic, the main focus should remain on the singing technique and performing the song at ease. The thesis includes also a collection of tips for singing guitarists.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Metropolia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords Singing, guitar, comping, performing, rhythm		

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	5
2	LAULAMISEN FYSIOLOGIAA .....	6
2.1	Laulajan asento .....	6
2.2	Hengitys.....	6
2.3	Tuki .....	7
2.4	Resonanssi ja soundi .....	8
2.5	Artikulaatio .....	8
2.6	Kitaransoiton vaikutuksista laulutekniikkaan .....	9
3	KITARANSOITOSTA .....	11
3.1	Plektran käytöstä komppaamisessa .....	11
3.2	Sormin soittamisesta .....	12
3.3	Efektinnista.....	14
3.4	Laulamisen vaikutukset kitaransoittoon.....	16
4	KOMPPIESIMERKKEJÄ.....	18
5	RYTMISIÄ RATKAISUJA.....	21
5.1	Magnetism.....	21
5.2	Calm For Now .....	22
5.3	Fields .....	23
5.4	Yhteenvedo kompeista .....	24
6	POHDINTAA.....	25
6.1	Harjoittelusta erikseen ja yhdessä .....	25
6.2	Esiintyminen .....	27
6.3	Lopuksi .....	29
7	OHJEITA LAULAJA-KITARISTEILLE .....	30
	LÄHTEET .....	32
	LIITTEET.....	34

# 1 JOHDANTO

Laulavia kitaristeja on maailmassa runsaasti, kuten jo rockmusiikin historiastakin käy ilmi. Esimerkiksi Hendrix, Clapton ja Knopfler ovat tuttuja laulavia kitaristeja. Yleisesti on vallalla käsitys, että yhtäaikainen laulaminen ja soittaminen on vaikeaa. Kuinka tämä laulava soittajajoukko sitten sen tekee ja vielä helpon näköisesti? Kitaransoitto- ja lauluoppaita on olemassa runsaasti, eli erikseen näitä kahta asiaa on tutkittu paljonkin, mutta yhdessä ei juurikaan. Tässä työssä tarkoitukseni ei ole kuitenkaan ollut tehdä kattavaa metodia tai oppikirjaa aiheesta, vaan jonkinlainen kooste laulaja-kitarismista. Työlläni pyrin valottamaan, mitä eri osa-alueita yhtyeen solistina toimivan laulaja-kitaristin tulisi hallita, jotta yhdistelmästä tulisi toimiva kokonaisuus. Avainsanoja ovat laulutekniikka, kitarasäestys, esiintymisolosuhteet ja rytmiikka laulun ja kitaran välillä.

Laulutekniikan suhteen käyn aluksi läpi laulun fysiologiaa ja pohdin, miten kitara vaikuttaa laulamiseen. Laulaminen vaatii keskittymiskykyä jo sellaisenaan. Kun keskittyy lauluun ja kitaransoittoon yhtä aikaa, ollaan kriittisissä tilanteissa jo keskittymiskyvyn äärirajoilla. Koetankin selvittää, mitkä asiat ylittävät keskittymiskyvyn ja miten tilannetta voisi muuttaa.

Kitaransoiton osalta keskityn pitkälti komppaamiseen. Kitarahan on säästävässä asemassa silloin, kun laulaja-kitaristi esittää laulua. Groovejazz-yhtyeeni Quad julkaisi keväällä 2010 levyn (Liite 3), ja käytän muutamia sävellyksiäni tältä levyltä havainnollistamaan kitarakompin ja laulun välistä suhdetta. Vertailun vuoksi sisällytin mukaan myös muutaman esimerkin James Taylorin, Eric Claptonin ja Dave Matthews'n kitarakompeista. Esiintymistilanteita ajatellen sivuan myös efektien käyttöä.

Laulun ja kitaran yhtäaikaisesta harjoittelusta sekä esiintymistilanteiden ongelmista esitän joitakin ajatuksia omaan kokemukseeni pohjautuen. Kokosin lukuun 7 tiivistelmän tärkeimmistä ohjeista laulaja-kitaristeille nimenomaan harjoittelun ja esiintymisen ongelmakohtia ajatellen.

## 2 LAULAMISEN FYSIOLOGIAA

Selvitän seuraavaksi lyhyesti, mistä laulamisesa ja kitaransoitossa on kyse erillisinä instrumentteina, jolloin on helpompi ymmärtää, mikä niiden yhdistämisessä on haasteellista. Asioiden pilkkominen osiin edesauttaa hahmottamaan sitä kokonaisuutta, joka laulaja-kitaristilla on hallittavana.

### 2.1 Laulajan asento

Keho on laulajan instrumentti. Asento, jossa lauletaan, luo perustan tämän instrumentin optimaaliselle toiminnalle. Vaalion (1999, 16) mukaan kehon ollessa hyvässä tasapainossa, ei tarvita lihastyötä asennon ylläpitämiseen. Sen sijaan rintakehä on avoin ja elastinen, lantion asento on hyvä, hengitys ja elintoiminnot toimivat tehokkaasti ja selän kaarteet ovat normaalit.

Ryhdistä puhuttaessa tulee helposti mielikuva korostetun uljaasta asennosta, jossa tulisi pysyä. Hyvän ryhdin tarkoitus ei kuitenkaan ole passivoida kehoa johonkin näennäisesti rentoon ja staattiseen asentoon vaan aikaansaada kehoon aktiivinen ja terve olotila, josta on helppo toimia. Siksi ryhti on tärkeää ymmärtää olotilana eikä niinkään asentona. Tässä olotilassa keho on elastinen ja pitkän rangan varassa toimintavalmis ja vapaa. (Eerola 1999, 22)

### 2.2 Hengitys

Laulaessa hengittäminen on hieman erilaista kuin normaali hengityksemme. Sisäänhengityksen on oltava paljon nopeampi, jotta fraasien välissä saisi riittävästi ilmaa. Mari Koistisen (2003, 36) mukaan tällainen nopea sisäänhengitys on mahdollista kun rentouttaa uloshengityksen jälkeen vatsalihakset ja pudottaa leukaa rennosti alas. Hengitys on refleksinomainen ja avuksi voi olla mielikuva hämmästyimisestä tai haukotuksen tunteesta. (Koistinen 2003, 36) Tästä seuraa tunne, että hengitysilma putoaa keuhkojen pohjalle, ja happea riittää varmasti seuraavaan laulettavaan fraasiin.

Uloshengityksessä tapahtuu suurin muutos verrattuna tavalliseen hengitykseen. Ilman ulostuloa, eli painetta äänihuulia vasten, säännöstellään jarruttamalla sitä samoilla lihaksilla, joita sisäänhengityksessä käytetään. (Riggs 1994, 21) Tämä liittyy myös hyvin läheisesti ns. tukeen, jota käsittelen tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

## 2.3 Tuki

Tuen toteuttamisesta laulamisen aikana on olemassa muutamia eri koulukuntia. Osa asiantuntijoista on sitä mieltä, että tuen aikaansaamiseksi ja ylläpitämiseksi täytyy tehdä tietoista lihastyötä. Catherine Sadolinin (2008, 31) Complete Vocal Method määrittelee tuen seuraavasti: tuki on hengityksen ulosvirtaamisen hidastamista, joka aikaansaadaan pitämällä pallean alhaalla, kylkiä laajennettuina, vetämällä alavatsaa sisäänpäin navan ympäriltä, kiristämällä selkälihaksia ja yrittämällä laittaa selkää hieman mutkalle. Liike on jatkuvaa, ja tuntuu siltä kuin työskentelisi vastusta vastaan.

Osa asiantuntijoista sanoo, että keho tekee työn automaattisesti, jos asia tiedostetaan ja sitä ajatellaan aktiivisesti. Mari Koistinen (2003, 37) mainitsee Äänitimpurin käsikirjassa, että ylimääräinen ja tietoinen lihasten jännittäminen laulaessa ei tue laulamista, vaan estää sitä. Jännittämisellä kehoon aiheutuu hengityslukkoja, ja nämä lukot estävät ilmaa ja energiaa virtaamasta. Tavoitteena onkin tuottaa sopiva ilmanpaine, jotta hyvälle laulamiseksi olisi perusta olemassa.

Tuen tehtävä on siis tuottaa optimaalinen ilmanpaine äänihuulia vasten laulamisen aikana. Tämä toteutetaan jarruttamalla ilman ulosvirtausta, mikä tapahtuu käyttämällä samoja lihaksia kuin sisäänhengityksessä. Vahva tuki ei siis tarkoita paineen lisäämistä vaan sen optimoimista tarpeeseen (sävelkorkeus, voimakkuus, soundi) nähden. Koistinen (2003, 39) painottaakin, että lihaksia ei tarvitse aktivoida jännittämällä. Hyväkuntoinen keho oikeassa asennossa auttaa lihaksia toimimaan vapaasti, joten yleensä pelkkä tuen tiedostaminen ja asian aktiivinen ajattelu riittävät.

## 2.4 Resonanssi ja soundi

Samaan tapaan kuin akustisessa kitarassa on kaikukoppa, myös ihmisessä on resonanssialueita, joissa ääntä vahvistetaan. Näitä on yhteensä seitsemän: keuhkoputket, henkitorvi, kurkunpää, nielu, suuontelo, nenäontelo ja pään alueen pienet ontelorakenteet. Ohjaamalla ääntä eri resonanssialueille tai muuttamalla resonanssialueiden kokoa voidaan aikaansaada erilaisia korostuksia äänen yläsävelsarjassa. (Koistinen 2003, 53) Kun ääntä muokataan näin, saadaan aikaan erilaisia soundeja.

Esittelen kahden esimerkin avulla lyhyesti, mitä tämä käytännössä tarkoittaa. Ohjaamalla ääntä enemmän esimerkiksi nenä- ja otsaonteloon, saadaan aikaan kirkkaampi ja läpitunkevampi ääni, jollaista rockmusiikissa suositaan. Klassisempaa soundia voidaan hakea siten, että sijoitetaan ääni enemmän suuontelon taka- ja yläosaan. Samalla suurennetaan hieman suuonteloa, jolloin lauluääni kuulostaa paksummalta ja tilavammalta.

## 2.5 Artikulaatio

Laulaminen ei ole pelkästään tekniikkaa. Hyvä laulutekniikka on ainoastaan varmistamassa, että viesti, jota yleisölle halutaan välittää, menisi perille mahdollisimman ymmärrettävästi. Jotta tekstistä saisi selvää, on siis huolehdittava myös artikulaatiosta. Koistinen (2003, 76) sanoo, että laulun artikulaatiota on syytä tehostaa siitä syystä, että erilaiset maneerit, jotka puhuessa eivät välttämättä häiritse, korostuvat laulaessa. Maneerit tekevät tekstistä helposti vaikeaselkoisen.

Artikulaatio unohtuu helposti, kun keskitytään teknisiin asioihin ja itse esiintymiseen, etenkin kahdella instrumentilla yhtä aikaa. Laulut ovat kuitenkin kertomusten, tunteiden ja hetkien välittämistä yleisölle. Jos sanoista ei saa selvää, vika ei välttämättä ole miksaajassa.



## 2.6 Kitaransoiton vaikutuksista laulutekniikkaan

Oikealla tekniikalla laulaminen vaatii huomattavasti keskittymistä jo sellaisenaan. Kitaran ottaminen mukaan tähän yhtälöön vaikuttaa huomioideni perusteella seuraavasti: ryhtiin on kiinnitettävä harjoittellessa entistä enemmän huomiota, sillä kehon tasapaino muuttuu melkoisesti, kun kitara on kaulassa. Huono ryhti vaikuttaa hengitykseen, huono hengitys vaikuttaa tukeen ja huono tuki vaikuttaa resonanssiin. Kun yksi hyvän tekniikan osatekijöistä ontuu, se vaikuttaa koko instrumentin toimintaan.

Kitaran hihna asettuu oikeakätisellä kitaristilla vasemman olkapään päälle, jolloin koko soittimen paino on käytännössä vain toisella hartialla. Jos vasen hartia laskee, oikea nousee. Lantiossa tapahtuu myös korjaava liike: vasen lonkka nousee ja siirtyy hieman vasemmalle, oikea laskee ja siirtyy niin ikään vasemmalle. Asennon muutos vaikuttaa myös polviin, nilkkoihin, niskaan, päähän ja selkärankaan. Mitä vääristyneemmässä asennossa soitamme, sitä vaikeampi on laulaa. Onneksi tämä toimii myös päinvastoin: mitä paremmassa asennossa soitamme, sitä helpompi on laulaa. Kun ryhti on kunnossa, se helpottaa myös soittamista. Kitaristeilla niin usein ilmenevät niska- ja hartiaavaivat vähenevät, kun soittoasento korjaantuu. Sen lisäksi, että niska- ja hartiaongelmat vaikeuttavat laulamista, ne vaikuttavat myös hyvin usein suoraan soittajan käsien toimintaan.

Kitaran korkeus on myös huomionarvoinen asia. Jos hihna on liian pitkä, ryhti saattaa muuttua kumarammaksi, kun yrittää kurottua liian matalalla olevaan kitaraan. Jos hihna on liian lyhyt, saattaa soitin painaa lankun yläosalla suoraan palleaan ja hankaloittaa hengittämistä. Tarkistan oman ryhtini seuraavalla tavalla: tunnustelen, miltä kehoni tuntuu, kun seison suorassa. Koko kehon paino lepää luuston päällä ja olo on rento ja aktiivinen. Nostan kitaran hihnansa varassa ylleni ja haen saman rennon ja aktiivisen tunteen kehooni. Tällöin kitara luonnollisesti vaikuttaa hieman kehon asentoon, mutta ei järkytä tasapainoa tai tuota ylimääräisiä lihasjännityksiä.

Mielestäni kriittisin hetki laulun kannalta on pieni hetki juuri ennen laulamaan ryhtymistä. Tässä pienessä hetkessä tehdään sisäänhengitys nopeahkolla, rennolla liikkeellä (katso alaluku 2.2), jotta saadaan tuki aktiiviseksi. Samalla ajatellaan seuraavan fraasin sävelkulkua ja mielellään vielä esitettävän lauseen sanoja ja

tunnetilaa. Jos huomio kiinnittyy kitaran soinnunmuodostukseen tai komppaamisen rytmiiikan hallitsemiseen tämän pienen hetken aikana, hengitys saattaa jäädä vajaaksi, tuki aktivoimatta ja laulettavan lauseen ajatus puolitiehen. Hengityksen suhteen tulee olla tarkka myös soittaessa. Olen huomannut usein sooloja soittaessani hengittäväni hieman liian vähän. Palatessani soolo-osiosta takaisin lauluosioon, oikeanlaisesta hengityksestä joutuu ottamaan uudelleen kiinni juuri tuolla edellä mainitsemallani kriittisimmällä hetkellä. Tämä aiheuttaa turhaan notkahduksen laulutekniikassa. Olen pyrkinyt korjaamaan asiaa keskittymällä tasaisesti hengittämiseen myös sooloja soittaessani, ja yllättäen improvisaatiokin on muuttunut virtaavammaksi. Hengittämisestä on siis hyötyä myös silloin, kun ei laula.

Tässä opinnäytetyössä ajatellaan, että laulu on esiintymistilanteissa pääosassa, sillä komppaamisen tarkoitus on säestää laulua, eikä toisinpäin. Laulaja-kitaristilla soittamisen tulisi siis olla pitkälti automaattista, jotta hän voisi keskittyä enimmäkseen lauluun. Jos joutuu liiaksi keskittymään soittamiseen, saattaa esiintyminen muuttua sisäänpäinkääntyneeksi, vaikka esiintymistilanne vaatisi ulospäinsuuntautuneisuutta yleisön viihtymisen kannalta. Laulaja-kitaristi, joka katsoo koko ajan kitaran otelautaan, ei ole yleisön mielestä välttämättä kovin kiinnostava. Sen lisäksi artikulaatio monesti kärsii sisäänpäinkääntyneisyydestä, ja laulusta tulee helposti epäselvää mutinaa.

Myös soittovoimakkuus vaikuttaa laulamiseen olennaisesti. Kitaravahvistin sijaitsee lavalla soittajan välittömässä läheisyydessä. Voimakkaimmin vahvistimesta tuleva ääni ampuu soittajaa kohden. Äänenvoimakkuus lavalla on myös rumpalien toimesta melko suuri. Vaikka laulaja-kitaristilla onkin edessään mikrofoni laulun vahvistamista varten, tulee hyvin usein esiintyessä tunne, että pitää huutaa, jotta saisi lauluäänensä kuuluville. Vaarana onkin liiallinen voimankäyttö, joka johtaa nopeasti äänen väsymiseen. Olosuhteet lavalla olisikin hyvä säätää siten, että äänenvoimakkuus lavalla pysyisi kohtuullisena, ja laulaja kuulisi äänensä selkeästi joko lavamonitorista tai korvamonitoroinnin kautta. Kitaravahvistimen äänenvoimakkuuden ja laulumonitorin äänenvoimakkuuden suhteella on siis melkoisesti merkitystä terveen äänenkäytön kannalta.

### 3 KITARANSOITOSTA

Koska kitaralla yleensä pääasiassa kompataan eli säestetään sävellysten lauluosuuksissa, keskityn tässä luvussa pääasiassa komppaamiseen. Sivuan myös sähkökitaran efektointia, sillä sähkökitaristeille efektipedaalit ovat enemmän sääntö kuin poikkeus. Monesti efektipedaaleja pitää polkea samalla, kun lauletaan ja vieläpä kriittisellä hetkellä kappaleen osataitteissa.

#### 3.1 Plektran käytöstä komppaamisessa

On helppo kuvitella, että kitaralla komppaaminen olisi jotenkin yksinkertainen asia: otetaan plektra käteen ja aletaan soittaa. Kitarasta saadaan kuitenkin irti lukuisia soundivariaatioita muuttamalla tapaa, jolla kieliä soitetaan. Kitaristi ja opettaja Jon Damian on kehittänyt Alphabet Study –harjoituksen (Liite 1), jossa etsitään 26 erilaista variaatiota yhdestä sävelestä kitaralla. Tässä on erään Damianin oppilaan tulkinta aiheesta. Jätän listan tarkoituksella kääntämättä suomeksi, sillä se on huomattavasti yksinkertaisempi ja selkeämpi lukea alkuperäiskielellä.

”I found a sheet in my file from a student, a while back, who actually wrote out his own ideas of how to ‘speak’ his tone color alphabet. Here it is. Some of his indications sound like James Bond ordering a drink.” (Damian 2001, 27)

Ote liitteestä 1 - Alphabet Study

- A) Straight pick, medium pressure, medium deep between front and middle pickup.
- B) Further back with some twist, some body, medium deep.
- C) Above middle pickup, more pressure, more twist, thin shallow.
- D) Above middle pickup, pressure as "C", twist, slightly more body.
- E) Quite thin, high pressure, twist, right behind middle pickup.
- F) Low pressure, medium body, little attack, no twist.
- G) Some twist, some attack some body, between middle and front pickup.

(Damian 2001, 27)

Kitaraa on hyvä opetella soittamaan myös pelkästään rytmisesti. Tähän on Jon Damianilla olemassa harjoitus nimeltä DrumMode. Siinä kitaran kielet vaimennetaan oikean käden kämmensyrjällä ja soitetaan siten, että saadaan aikaan rumpusetiä muistuttavia ääniä. Rumpumoodissa voi esimerkiksi imitoida rumpusooloa, matkia rytmisiä ideoita äänitteiltä tai kommentoida kuulemiaan rytmejä omalla idealla. (Damian 2001, 10.) Harjoitus on hyvin tehokas, sillä kitarasta tulee käytettyä sellaisia ääniä ja rytmejä, joita ei normaalissa soitossa muuten tulisi käytettyä. Tällä tavoin käytettävissä olevien soundien määrä myös normaalissa soitossa kasvaa, jolloin komppaamisessa niin tärkeä rytmikka tarkentuu ja monipuolistuu. Varsinkin sormin soittaessa tästä on paljon hyötyä erilaisten sointivärien ja efektiäänien löytämiseen.

### 3.2 Sormin soittamisesta

Tässä alaluvussa tuon esiin eroja, joita sormin soittamisessa on plektralla soittamiseen nähden. Tarkoitan tällä siis oikean käden tekniikkaa. On olemassa kaksi näppäilytekniikkaa, joita käytetään yleisesti klassisen kitaran soittoon: ”rest stroke”, italiaksi ”apoyando” ja ”free stroke”, italiaksi ”tirando”. Käytän englanninkielisiä termejä siitä syystä, että ne kuvaavat hyvin näiden tekniikoiden luonnetta. Rest stroke suoritetaan seuraavanlaisesti:

Vaihe 1 – Sormi asetetaan kielen päälle siten, että sormenpää koskettaa kieltä.

Vaihe 2 – Sormi painetaan kielen päältä siten, että sormi pysähtyy lepäämään tai nojaamaan seuraavaa kieltä vasten. Tästä tulee nimitys rest stroke. Lopputuloksena saadaan vahvoja, selkeitä ja kuulaita säveliä, jollaiset ovat varsinkin klassisessa kitaransoitossa hyvin tarpeellisia melodian erottamisen takia. Klassinen kitara on suhteellisen hiljainen ja pehmeä-ääninen soitin, joten erottelevuutta tarvitaan varsinkin silloin, kun soitetaan erilaisissa akustisissa kokoonpanoissa.

Free stroke on myös nimensä mukainen. Sormi on ilmassa valmistavassa vaiheessa ja myös näppäämisen jälkeen. Tätä käytetään mm. arpeggioissa, nopeammissa fraaseissa ja aina, kun kielen pitää jäädä soimaan. (Noad 1994, 4-5, 11-12)

On myös olemassa muita tapoja soittaa sormin. Voi esimerkiksi soittaa imitoimalla slap-basisteja. Quad-yhtyeeni levyllä Arms Wide Open (Liite 3, raita 2) alkaa seuraavanlaisella slap-imitaatiolla.



Esimerkki 1. Slap-imitaatiotekniikka.

Slap-kuvion jälkeen introssa jatkuu soinnuista koostuvalla, toistuvalla melodiakuviolla. Siinä soitetaan useita kieliä yhtä aikaa näppäämällä. Esimerkissä näkyvä ensimmäinen sointu soitetaan näppäämällä sormin neljää kieltä yhtä aikaa.



Esimerkki 2. Sorminäppäys yhtä aikaa.

B-osassa näppäillään ihan tavallisesti sointuarpeggiota free strokella.



Esimerkki 3. Sointuarpeggio.

Fresh-kappaleen (Liite 3, raita 1) alussa soinnut soitetaan käyttämällä oikean käden kynsiä plektran tapaan. Tässä tekniikassa tosin alaspäin suuntautuvat iskut tehdään koukistamalla sormia niin, että kieliin ottaa etusormen, keskisormen ja nimettömän kynsien selkäpuoli, eikä reuna sormenpään puolella niin kuin tavallisesti tehtäisiin. Ylöspäin suuntautuvat iskut toteutetaan peukalon kynnen selkäpuolella.



Esimerkki 4. Fresh-kappaleen alku.

Sormin soittamisella saadaan käyttöön laaja paletti erilaisia sävyjä komppaamiseen. Oikeastaan ainoa asia, jota sormin ei kovin hyvin pysty toteuttamaan, on hard- ja heavyrockissa useasti käytetty powerchord-komppaus. Tämän tyyllisyyden kappaleissa kitarakompit rakentuvat hyvin usein kvinttipohjaisista rytmikkäistä kuvioista:

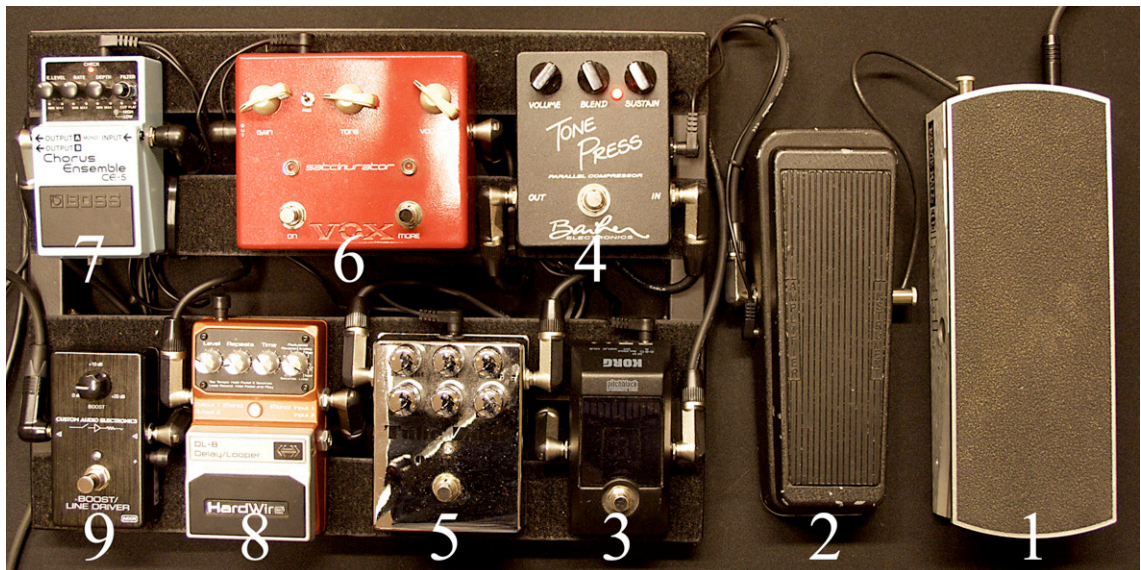


Esimerkki 5. These Are Our Dreams –kappaleen alku, Bleu Metron – The Stream.

Kynnellä soittaessa kynsi kuluu, ohenee ja pehmenee hyvin nopeasti sellaiseen kuntoon, että soittaminen on melko mahdotonta. Lisäksi kynnellä soittaessa komppisoundista puuttuu kokonaan jämäkkyys, jota rockmusiikissa usein kipeästi kaivataan. Plektra sopii siis kynsiä paremmin rankemman musiikin soittamiseen.

### 3.3 Efektöinnistä

Vaikka perussoundi kitaransoitossa luodaankin sormin tai plektralla, sähkökitaran ääntä muokataan hyvin usein myös muilla tavoin. Sähkökitaristien laitteistoarsenaaliin kuuluu miltei poikkeuksetta kitaran ja vahvistimen lisäksi myös joukko efektipedaaleja ja laitteita, joilla sähkökitaran ääntä voi muokata. Kuvassa 1 on esimerkki erillisiä efektipedaaleita sisältävästä efekti- ja kuvassa 2 on digitaaliefektilaitteen kontrolleri ekspressiopedaaleineen.



KUVA 1. Erillisiä efektipedaaleita.

Lyhyt selvitys kuvan 1 pedaaleista:

1. Äänenvoimakkuuspedaali
2. Wah-wah
3. Viritin
4. Kompressorilla tasoitetaan soittamisen dynamiikkaa
5. Overdrive-tyyppistä säröä käytetään tuomaan kevyttä rosoa kompeihin
6. Distortion-tyyppistä säröä käytetään rankemmassa musiikissa sekä kompeissa, että soolosoundina
7. Chorus-pedaalilla tuotetaan täyteläinen soundi pääasiassa puhtaisiin kitarasoundeihin
8. Delay-pedaali tuottaa toistuvan viivepohjaisen kaiun
9. Boost-pedaalilla saadaan nostettua sooloissa kitara kompin seasta kuuluville



KUVA 2. Digitaali efektilaite.

Kuvassa 2 oleva digitaalinen efektilaite sisältää reilusti enemmän variaatioita eri efekteistä, joten vaihtoehtoja on runsaasti. Erilaiset kitarasoundit saa ohjelmoitua ennalta määritetyksi presetiksi jolloin soundien vaihto on helppoa. Ohjelmoinnin jälkeen laite on esiintymistilanteissa hyvin kätevä käyttää.

### 3.4 Laulamisen vaikutukset kitaransoittoon

Soittamisessa on useasti tehtävä kompromisseja laulun hyväksi, jotta esitettävä kokonaisuus saadaan toimivaksi. Kitaransoittoa on siis yksinkertaistettava, jotta laulu onnistuu mahdollisimman esteettömästi. Edellä esitellyistä tekniikoista tulee todennäköisesti esiintymistilanteessa käytettyä niitä, jotka sujuvat automaattisesti. Jos soitto vaatii enemmän keskittymistä kuin mitä laulu antaa tilaa, musiikillisten elementtien asettaminen tärkeysjärjestykseen on epäonnistunut. Solistisessa asemassa oleva lauluosuus on aina etusijalla.

Suoraviivainen komppaaminen plektralla laulun taustalla on tekniikoista helpoimpia. Synkopoidun laulumelodian laulaminen tuntuu helpommalta suoraviivaisen kompin päälle kuin päinvastoin. Ilmiö tukee sitä ajatusta, että soittaminen ei saa viedä fokusta laululta. Sama pätee näppäilykuvioihin. Tasainen näppäilykuvio on synkopoidunkin laulumelodian alla mahdollista esittää sujuvasti, sillä näppäilyyn ei tarvitse erityisesti keskittyä. Tällöin erilaisten näppäily- ja plektratekniikoiden käyttö muuttuu mahdolliseksi omien taitojen puitteissa. Harjoittelun kannalta kompin vaikeusastetta voi nostaa synkopoimalla sitä ja ottamalla mukaan erilaisia variaatioita plektra- ja näppäilytekniikoista. Voimakkaasti synkopoitujen rytmien kanssa joutuu usein tekemään kompromisseja myös laulumelodian suhteen. Alaluvusta 5.2 löytyy esimerkki laulumelodian rytmiikan istuttamisesta hieman haastavampaan näppäiltävään komppiin.

Jos voimakas äänenvoimakkuus kitaravahvistimessa vaikuttaa lauluun, niin voimakas eläytyminen laulamiseen vaikuttaa myös kitaransoitamisen herkkyyteen. Normaalisti kitaraa soittaessa ei tarvitse käyttää erityisen paljon voimaa. Sähkökitaraa on kevyt soittaa varsinkin silloin, kun se on säädetty oikein. Jos lauluun eläytyy kovin voimakkaasti, muuttuu herkkä soittotuntumakin lähemmäksi halonhakkuuta kuin kitaransoittoa. Muutama vuosi sitten huomasin usein esiintyessäni, että soitan kestävyuteni ääri rajoilla eikä keveydestä ole tietoaakaan. Onkin tärkeätä hakea sitä rajapintaa, jolloin eläytyminen on riittävän vahvaa, ja jolloin soittaessakin pystyy vielä toteuttamaan haluamansa juoksutukset herkällä otteella. Monesti pelkkä ajatus ja asian tiedostaminen riittää siihen, että tämän rajapinnan saavuttaa, mutta konkreettisesti herkkyyttä voi hakea esimerkiksi tietoisien hengittämisen kautta. Ja tähän tukee hienosti myös laulua.



Laulamiseen vaikuttavat yllättäen myös kitaristien käyttämät efektipedaalit. Yhtäaikainen soittaminen, mikrofoniin laulaminen ja efektilaudan polkeminen vaatii melkoisesti keskittymiskykyä, varsinkin jos täytyy vilkuilla, mitä pedaaleista on tarkoitus painaa. Pedaalilauta yritetään saada mahdollisimman kompaktiksi, jolloin efektien kytkimet sijaitsevat välillä turhankin lähellä toisiaan. Eräällä keikalla sattui niin, että kesken hitaan, herkän kappaleen, jalkani osui boost-painikkeen sijasta painikkeeseen, joka laittaa päälle kaikkein raskaimman särön (Luku 3.3, KUVA 2: boost-painike oli aikaisemmin keskirivissä oikealla ja särö alarivissä ensimmäinen painike oikealta). Yleisön yllätykseksi kauniin, puhtaan sävelen sijasta vahvistimesta pääsi melko voimakas säröääni. Tämän tuloksena muutama ihminen pelästyi, minä mukaan luettuna. Sain kyllä vaihdettua soundin nopeasti takaisin ja pelastettua tunnelmasta sen, mitä pelastettavissa vielä oli. Keikan jälkeen vaihdoin boost-painikkeen mahdollisimman kauaksi säröistä (Luku 3.3, KUVA 2, ylärivissä toinen vasemmalta). Kuten esimerkkinä havainnollistaa, on siis syytä harjoitella efektivaihdot hyvin sujuvaksi, ja miettiä pedaalijärjestystä tarkkaan katastrofaalisten virhepainallusten välttämiseksi.

Yksinkertaistaminen on monesti avain eheään esiintymiseen. Jos tuntuu, että pedaaleja ei ehdi polkemaan niin, ettei laulu häiriinny, on syytä jättää kitarasoundi vaihtamatta ja tulla toimeen hieman vähemmällä. Sama pätee kitarakomppeihin. Joissain tapauksissa laulun rytmiiikka ei istu kitarakompin rytmiiikkaan niin, että yksi ihminen pystyisi ne esittämään yhtäaikaaisesti. Tällöin komppia täytyy muuttaa yksinkertaisemmaksi. Joissain tapauksissa muutoksia pitää tehdä myös lauluun. Tästä on esimerkki luvussa 5.2.

Käyn seuraavaksi läpi muutamia erityyppisiä laulu-kitarakomppiyhdistelmiä James Taylorilta, Eric Claptonilta ja Dave Matthews'ilta. Toimivia esimerkkejä laulamisen ja kitaransoiton yhdistämisestä löytyy lukuisia. Kuuluisien laulaja-kitaristien levyiltä ja live-taltioinneilta löytyy hyviä suuntaviivoja komppi-lauluyhdistelmiin. Toimivalla esimerkillä tarkoitan tässä sitä, että laulaja-kitaristi pystyy halutessaan esittämään laulunsa siten, että hän säestää sitä samanaikaisesti valitsemallaan komppauskuviolla. Lisään mukaan myös kompin omasta kappaleestani, jotta kappaleiden rytmiiikkaa voidaan vertailla. Tämä siksi, että kokemukseni mukaan laulutekniikan vaativuuden lisäksi myös rytmiiikka tuottaa hankaluuksia kappaleiden luontevaan esittämiseen.

## 4 KOMPPIESIMERKKEJÄ

Johtuen aiemmin mainituista syistä, kitaristi-laulajien kuulee usein soittavan helpohkoja kitarakomppeja laulunsa taustalle. Tämä ilmiö näkyy esimerkiksi folk-näppäilykuvioissa sekä pop/rock-kitaristien kompeissa, joissa rytmiikka on usein hyvin selkeä ja tarttuva. Esimerkiksi folk-kitaristi James Taylorin kappale Fire And Rain perustuu seuraavanlaiseen näppäilykuvioon:



Esimerkki 6. James Taylor, Fire And Rain, näppäilykuvio ja laulu A-osan alusta.

Bassokuvioista näkee, että pulssi tässä kompissa on vakaasti puolinuotti. Vaikka puolinuottien välissä koristellaankin muuntuvilla näppäinkuvioilla kokonaisuutta, tämäntyyppinen komppi on mukavan helppo esittää. Tasaisen kompin päälle on helppo laulaa ja rauhallinen folk-näppäilykuvio on myös miellyttävä kuunnella. Edustakoon Eric Claptonin Bad Love –kappale pop/rock komppausta.



Esimerkki 7. Eric Clapton, Bad Love, A-osan alku.

Tämä on hyvä esimerkki pop/rock –tyylisestä sointukomppauksesta. Sama kuvio toistuu kevyesti muunneltuna, mutta rytmisesti vakaana, joten laulu on edelleen helppo sijoittaa kuvion päälle. Seuraava esimerkki on hieman haastavampi laulaa ja soittaa samanaikaisesti, vaikka popmusiikin alueella vielä liikutaankin.

The image displays a musical score for the song "So Much To Say" by Dave Matthews Band. It features a guitar accompaniment and a vocal melody. The guitar part is written in 4/4 time and includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The vocal melody is written in 4/4 time and includes lyrics. The score is divided into two systems. The first system shows the guitar accompaniment and the vocal melody for the first two lines of the song. The second system shows the guitar accompaniment and the vocal melody for the next two lines. The guitar accompaniment is written in a style that is both rhythmic and melodic, with a focus on the guitar's natural harmonics. The vocal melody is written in a style that is both melodic and rhythmic, with a focus on the singer's natural phrasing. The lyrics are: "I say my hell is the closet I'm stuck in side. Can't see the light." The chords are: Am, F(sus2), Dm, G(sus2), and Am.

Esimerkki 8. Dave Matthews Band, So Much To Say komppi ja laulu A-osan alusta.

Dave Matthews'n tapa kompata akustisella kitarallaan on melko vaativa. Vaikka hänen esiintymisensä näyttääkin helpolta, kappaleet ovat melko vaikeita esittää. Komppi sisältää myös paljon efektiäänä, kuten vaimennettuja tai perkussiivisiä nuotteja, jotka ovat merkattu x-merkillä. Toisen tahdin lopussa on myös huiluääni, joka on merkattu nuottiin kärjellään olevalla neliöllä.

Jazz- tai funk-komppaus on monesti hyvin haasteellista verrattuna esim. folk- tai pop/rock-kitarismiin. Rytmikka on synkopoidumpaa ja se asettaa haasteen myös laulun esittämiselle. Käytän synkopodusta kompista esimerkkinä omaa kappalettani Calm For Now (Liite 3, raita 6).

swing 16ths Am<sup>7</sup> F/G E/F E<sup>7</sup>(sus4) A/C<sup>#</sup> Dm<sup>7</sup>

It feels so calm for now. there's no body on my way. I'm enjoying

every moment music's playin' in my soul.

### Esimerkki 9. Calm For Now, A-osan riffi ja laulu.

Nämä edellä esitetyt nuottiesimerkit selventänevät rytmiseltä kannalta syytä, miksi tutkin tätä ilmiötä. Omissa kappaleissani on usein sellaisia kitarakuviota laulusäkeistöissä, että ne vaativat yksinkertaistamista tai rytmistä hienosäätöä. Ilman tätä säätöä en todennäköisesti pystyisi kappaleita esittämään yhtyeessä, jossa tehtävää ei voi delegoida toiselle kitaristille. Seuraavassa luvussa käsittelen kolmen eri kappaleen avulla keinoja, joilla olen sävellyksiäni yksinkertaistanut, jotta yhtäaikainen laulaminen ja soittaminen olisi rytmisesti mahdollista.

## 5 RYTMISIÄ RATKAISUJA

Komppien yksinkertaistaminen lieenee helpoin ja useimmin käytetty ratkaisu toimivan laulu-kitarayhdistelmän aikaansaamiseksi (alaluku 5.1). Olen kuitenkin omia kappaleitani säveltäessä ja sovittaessa huomannut, että aina kompin muuttaminen ei ole mahdollista. Jos kappaleen rytminen ydin sijaitsee kitarakompissa, sitä ei voi lähteä muuttamaan, koska kappaleen luonne katoaa. Toinen vaihtoehto onkin muuttaa laulun rytmikkaa komppiin sopivaksi. Esimerkki tästä löytyy alaluvusta 5.2. Kolmannessa esimerkissä laulumelodia on unisono kitaranäppäilyn kanssa, jolloin rytmistä säätämistä ei ole tarvinnut tehdä (alaluku 5.3).

### 5.1 Magnetism

Alkuperäinen kitarariffi oli kappaleen sävellysvaiheessa tällainen:

swing 16ths Bbm7

Mag - ne - tis - m

is how I wan - ted it to be.

Esimerkki 10. Magnetism-riffi.

Muutin kitarariffin huomattavasti helpommaksi todettuani, että yksinkertaisempi ratkaisu oli laulun ja soituksen kannalta toimivampi. Kuvan 7 riffiä toistetaan nimittäin myös introssa ja bridgenä säkeistöjen välissä. Yksinkertaistamisen jälkeen kappaleen laulaminen ja soittaminen on helpompaa, säkeistöt ovat ilmeisempiä ja kappaleen rakenne kantaa pidemmälle. Laulamiseen on myös helpompi hakea rytmisiä variaatioita yksinkertaistamisen jälkeen.

swing 16ths Bbm7 Eb/Ab

8

Mag - ne - tis - m

3

8

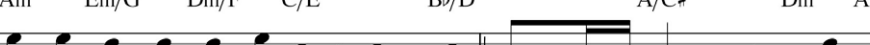
is how I wan - ted it to be.

Esimerkki 11. Muutettu magnetism-riffi (Liite 3, raita 10).

## 5.2 Calm For Now

Tämän kappaleen suurin haaste oli B-osan laulun ja kitarariffin yhdistäminen sellaiseksi, että se on mahdollista soittaa. Yhdistämisen jälkeen B-osa muuttui myös luontevamman kuuloiseksi. Riffin rytmiikasta ei voinut tinkiä, joten muutin sanojen rytmiikkaa siten, että ne istuvat paremmin yhteen:

swing 16ths Am Em/G Dm/F C/E Bb/D A/C# Dm Am/C



8

Soon the night will fade a-way for a - not - her day... First rays of

Esimerkki 12. Calm For Now, B-osan riffi ja laulu ennen muutosta.

swing 16ths Am Em/G Dm/F C/E Bb/D A/C# Dm Am/C

8 Soon the night will fade a-way for a - not - her day. First rays of

3 8 Gm/Bb F/A Eb/G D/F# Gm D/F# Fm6 C/E

light will mark the break of day. This jour - nery ends for now.

Esimerkki 13. Calm For Now (Liite 3, raita 6) muutoksen jälkeen.

Lopputuloksessa laulun rytmikka seuraa melko tarkasti kitaralinjan rytmikkaa, jolloin kappaleen esittäminen helpottuu. Yhdistelmä myös kuulostaa mukavan yhtenäiseltä.

### 5.3 Fields

Huomaan tässä kappaleessa rytmisiä yhteneväisyyksiä James Taylorin kappaleeseen Fire And Rain. Komppiraita on pulssiltaan tasainen ja laulu on rytmisesti helppo esittää. Laulumelodia on itse asiassa syntynyt kitaranäppäilyn melodiaäänistä, joten ne menevät etenkin A-osassa unisonossa. Eli kuten jo aiemminkin totesin, rytmikka ei ole tarvinnut muuttaa. B-osan melodiassa syntyykin jo variaatiota, jolloin tässä kappaleessa opetteluun kohde on ollut pääasiassa sointuotteiden saaminen automaattiseksi. Otteet pitää pystyä soittamaan kitaran kaulaa katsomatta, jotta mahdollisimman hyvä kontakti yleisöön säilyy.

Am G/B C

Wal - king through the fields, the

3 D/F# G Fmaj7 Dm<sup>9</sup> G<sup>7</sup>

rest - less fields of my child - hood

Esimerkki 14. Fields (Liite 3, raita 3).

Tämä tyyliään folkahtava sävellys on huomattavasti helpompi esittää kuin esimerkiksi *Calm For Now*, joka on enemmänkin funkfuusiota. Fields-kappaleen B-osan teknisesti haastavan laulumelodian ongelmanratkaisusta kerron vielä aluvussa 6.1.

## 5.4 Yhteenveto kompeista

Laulaja-kitaristin tärkein instrumentti kappaleen lauluosuuksissa on laulu. Koska kompin täytyy tukea laulamista, ongelmatilanteet ratkaistaan aina laulun hyväksi. Oli esitettävänä sitten helppoa tai vaikeata musiikkia, laulusta ei voi tinkiä, sillä laululla kerrotaan tarinaa. Kitarasäestys siis tukee parhaansa mukaan laulun tunnelmaa. Kun kitarakomppi on harkittu ja suunniteltu juuri laulua silmällä pitäen, laulaminen kitaran kanssa helpottuu huomattavasti. Karkea yleissääntö onkin se, että yksinkertainen komppi on laulun suhteen helpompi, mutta jos halutaan soittaa monimutkaisempaa musiikkia, on oltava tarpeen tullen valmis tinkimään kompin rytmikasta tai säätämään laulua komppiin sopivammaksi. Lopputulos on varmasti toimivamman kuuloinen kuin ontuva laulu-kitarayhdistelmä.



## 6 POHDINTAA

Olen huomannut, että yleensä instrumentalistit keskittyvät ainoastaan jonkun yksittäisen instrumentin hallintaan. Laulajien kuitenkin olisi hyvä osata säestää itseään ainakin yhdellä instrumentilla, esimerkiksi pianolla tai kitaralla, sillä soittamalla jotakin instrumenttia tulee ajatelleeksi musiikkia eri tavalla kuin pelkästään laulaen. Tämä johtuu siitä, että laulu on instrumenttina vähemmän teoreettinen kuin kitara, ja sen opiskelu perustuu pitkälti oman kehon tuntemiseen ja tuntemuksiin. Kitaralla esimerkiksi soinnunmuodostus ja asteikkojen käyttö ovat huomattavan tärkeässä asemassa. Yhtäaikaisen laulamisen ja soittamisen harjoittelu muistuttaa jonkin verran rumpalien motoriikkaharjoituksia. Rumpalin jokaisen raajan pitäisi pystyä soittamaan mikä tahansa rytminen kuvio riippumatta muista raajoista. Samalla tavalla laulajan pitäisi pystyä halutessaan laulamaan mikä tahansa rytminen kuvio riippumatta siitä, mitä kädet soittavat kitaralla tai pianolla.

Oma muusikontyöni koostuu pitkälti esiintymisistä, joissa toimin solistina ja soitan samalla myös kitaraa. Monissa kokoonpanoissani harmoninen vastuu yhtyeessä on kitaralla, jolloin sitä saa myös soittaa monipuolisesti. Jotta kehittyisi paremmaksi esiintyjäksi, ongelmakohdat täytyy työstää pois. Tällöin ei tarvitse tehdä kompromisseja ilmaisuun sen takia, että ei esimerkiksi pysty laulamaan jotakin fraasia ja soittamaan jotakin tiettyä komppia yhtäaikaaisesti.

### 6.1 Harjoittelusta erikseen ja yhdessä

Harjoittelu on suureksi osaksi ongelmanratkaisua. Luvuissa 2 ja 3 läpikäytyt tiedot toivottavasti auttavat ratkaisemaan ongelmia soittimien kanssa erikseen. Kun yksittäisten soittimien ongelmat on ratkaistu, on helpompi käsitellä niiden yhdistelmää.

Kun vastaan tulee harjoitustekninen ongelma, pitää olla työkaluja sen purkamiseksi. Esimerkiksi Fields-nimisessä kappaleessa (Liite 3, raita 3) on kertosäkeessä kohta, jossa laulumelodia nousee melko korkealle (I shouldn't strain the patchwork...), mutta äänenvoimakkuuden pitää olla hyvin tasainen. Korkeammat sävelet vaativat enemmän ja tarkempaa lihastyötä kuin matalat, ja näin ollen korkeammalla laulaessa tulee

helposti käytettyä ääntäkin voimakkaammin. Tämä ei kuitenkaan sopinut äänityksissä Fields-kappaleen tunnelmaan, vaan levyille piti saada aikaan korkea sävel kevyesti laulettuna. Studio-olosuhteissa ongelma oli helpohko ratkaista, sillä lauluäänitykset tehtiin komppien äänitysten jälkeen erikseen. Käytin metodia, jolla tuntuma kevyeltä tuntuvasta harjoituksesta siirretään esitettävään kappaleeseen. Yksityiskohtaisesti selvitettyä siirto on kolmivaiheinen:

1. Valitsen harjoituksen, jossa käytetään sellaisia konsonantteja ja vokaaleita, jotka edesauttavat kevyesti korkeammalle pääsyä. Omassa tapauksessani tavu, jota käytin on "mam". Harjoitus aloitetaan alhaalta ja nostetaan puoli sävelaskelta kerrallaan, kunnes ylin sävel on hieman yli tavoitekorkeuden. Harjoitus näyttää nuotille kirjoitettuna tältä:



2. Laulan sävellyksessä olevan vaikean fraasin mam-tavulla. Koetan siirtää tuntemuksen kohdan 1 harjoituksesta tähän fraasiin. Jos tuntemus helppoudesta ja keveydestä ei siirry heti, niin toistan kohdassa 1 esitellyn harjoituksen muutamaan kertaan tavoitekorkeudesta ja yritän kohdan 2 fraasia uudelleen. Vähitellen tuntemus helppoudesta ja keveydestä siirtyy fraasiin.
3. Laulan fraasin niillä sanoilla, jotka kappaleessa oikeasti ovat. Siirrän jälleen tuntemuksen kohdasta 2 tähän fraasiin. Jos tuntemus ei siirry heti, korvaan vain korkeimman sävelen (ja mahdollisesti sitä edellisen) tavulla mam, ja vähitellen tuntemus helppoudesta ja keveydestä siirtyy oikeaan fraasiin oikeilla sanoilla laulettuna.

Pohjimmiltaan ongelman ydin on siinä, että muodostamani vokaalit ja konsonantit eivät ole lauluteknisesti yhdenvertaisia. Joidenkin vokaalien ja konsonanttien muodostaminen estää mahdollisimman vapaasti ja kevyesti laulamista, jolloin tietyistä sanoista koostuvat fraasit ovat vaikeampia laulaa. Harvoin koko kappaletta lauletaan helpoimmalla mahdollisella tavulla, kuten mam. Tämän tavun käyttäminen harjoituksissa on helppo perustella sillä, että se on mahdollisimman helppo tuottaa. Leukaa pudotetaan rennosti alaspäin ja päästetään ääni. Vokaali on valmiiksi 'a', joten suuonteloa ei tarvitse muokata, kuten vaikkapa vokaalissa 'y'. Konsonantti 'm'

puolestaan syntyy siitä, että huulet ovat yhdessä. Tällä aikaansaadaan mahdollisimman vähän jännityksiä ääntöväylään, jolloin kevyellä äänentuotolla on parhaimmat mahdollisuudet toteutua. Tämä helppouden tunne siirretään seuraavassa vaiheessa kaikkiin vokaaleihin ja konsonantteihin. Kannattaa huomioida myös, että rentous ei tarkoita velttoutta, vaan aktiivista olemista ilman ylimääräisiä jännitteitä. Samalla harjoitustavalla voi myös lähestyä kitaransoittoa: rennosti, helppouden tunteen siirtämällä hankaliin fraaseihin tai komppeihin.

Miten laulu-kitara -yhdistelmän saa kuulostamaan luontevalta? Laulu-kitara -yhdistelmän harjoittelu poikkeaa erikseen harjoittelusta siten, että varsinkin omia kappaleita soittaessa ja säveltäessä on mahdollista muokata komppaustaan sopivaksi, jotta olisi helpompi laulaa. Alaluvussa 5.1 esitetyn Magnetism-kappaleen kohdalla kävi juuri niin, että muutin komppia helpommaksi, jotta laululle jäisi enemmän tilaa ja jotta kappaleen A-osa olisi ylipäänsä mahdollista laulaa. Alun perin intron riffi jatkui vielä A-osassakin. Ilmavampi lopputulos on jopa kappaleen kaaren kannalta parempi, kun riffiä ei jauheta kyllästymiseen saakka. Yleensä asioiden yksinkertaistaminen on johtanut parempaan lopputulokseen kuin itsetarkoituksellinen rytmien kikkailu.

Kompin yksinkertaistaminen ei aina ole kuitenkaan mahdollista, ja sen osoittaa alaluvussa 5.2 esitelty muutos Calm For Now -kappaleen B-osaan. Ongelmana tässä osassa oli, että koko bändillä on yhteinen rytmien kuvio, joten kitarallakaan ei voinut siitä "luistaa". Tällöin auttoi ainoastaan se, että muutin laulun rytmiiikkaa yhtenäisemmäksi kompin kanssa. Useimmiten ongelman tuottaa nimenomaan laulun ja kompin välinen rytmien ristiriita. Normaalisti tällaisen ristiriidan saa työstettyä pois harjoittelemalla ristiriitaista osiota hetken aikaa. Jos ristiriita ei ole poistunut järkevän harjoittelumäärän jälkeen, on todennäköisesti syytä muuttaa jompaakumpaa osaa aluetta.

## 6.2 Esiintyminen

Tärkeää on myös saada esiintyminen näyttämään ja kuulostamaan sujuvalta. Kun yksittäiset ongelmat yksittäisissä soittimissa on korjattu, ja soittimien yhdistelmä on hiottu saumattomaksi, on seuraava vaihe miettiä esiintymistä. Jos ongelma ei ole laulamissa, kitaransoitossa, eikä niiden yhdistelmässä, onko ongelma silloin

olosuhteissa? Esiintyessä pitää ottaa yleisö huomioon. Harjoittellessa ei välttämättä tule kiinnittäneeksi huomiota esimerkiksi siihen, että välillä täytyy vilkaista otelautaa ja varmistaa, että sointuote on otettu oikeasta kohdasta. Tällainen vilkaisu saattaa johtaa tilanteeseen, jossa sanat sekoavat tai sisäänhengitys on vajavainen, jolloin tapahtuu notkahdus laulamissa.

Toinen vastaavanlainen tilanne liittyy kitaristien efektipedaaleihin. Yleensä kitarasoundia vaihdetaan nimenomaan osataitteissa, jolloin esiintyessä saattaa olla muutakin tekemistä. Voi olla, että bändille täytyy antaa joku merkki osan vaihtumisesta samaan aikaan, kun lauletaan edellisen osan loppua, katsotaan otelaudalle ja vaihdetaan kitarasoundia efektipedaaleista sekä kitaran mikrofonivalitsimesta. Tällaisesta liikesarjasta on usein mahdollista karsia jotain pois, mutta jos on pakko tehdä tämä kaikki, niin sitä on kyllä syytä harjoitella.

Jotta soundinvaihdon saa sujuvaksi, on hyvä harjoitella mitä efektejä kappaleen osataitteessa täytyy laittaa pois päältä ja mitä päälle. Esimerkiksi Arms Wide Open -nimisen kappaleen B-osassa käytetään chorus-efektiä. Tästä soolo-osioon siirryttäessä pitää painaa chorus-pedaali pois päältä ja laittaa delay-, boost- ja säröpedaali päälle. Yhteensä neljä painallusta samaan aikaan, kun lauletaan vielä viimeisen fraasin loppua ennen sooloa. Tällainen taite on harjoiteltava huolella, jotta sen saa sujuvaksi.

Digitaalisessa efektilaitteistossa (Luku 3.3, KUVA 2) on sellainen hyvä puoli, että kaikki tarvittavat efektiasetukset saa tallennettua jo ennalta ns. presetiksi. Tällöin osataitteessa ei tarvitse painaa kuin yhtä nappia, jotta saa valittua haluamansa soolosoundin. Näin esiintyminen helpottuu huomattavasti, joten laitteiden päällä steppaamisen sijaan voi keskittyä olennaiseen, eli laulamiseen ja soittamiseen. Kaikki ennalta suunniteltu ei kuitenkaan aina toteudu siten kuin oli ajateltu. Vaikka käytössä onkin digitaalinen efektilaitteisto, presetit on ohjelmoitu etukäteen ja soundinvaihto ajateltu helpoksi, virhepainalluksia tulee silloin tällöin. On siis syytä pyrkiä varautumaan kaikkeen ja harjoitella esitettävä ohjelmisto niin huolellisesti kuin mahdollista.

### 6.3 Lopuksi

Tämän tutkimuksen tärkeimpänä antina pidän sitä, että sain selvitettyä itselleni, mitä työkaluja käytän omien instrumenttien harjoittelussa. Työni luonne onkin enemmän kooste laulaja-kitarismista kuin räätälöity metodi. On tärkeää osata tunnistaa keinot, joita käyttää oppimisessaan, sillä esimerkiksi työkalut, joita käytän laulun opiskelussa ovat pohjimmiltaan samankaltaisia kuin ne, joita kitaransoiton opiskelussa tarvitaan. Ydin on helppoudessa, rentoudessa ja vaivattomuudessa. Mielenkiintoisen asiasta tekee se, että 'ytimeen' päästäkseen on nähtävä jonkin verran vaivaa. Harjoittelu sinällään ei lopu koskaan vaan aina tulee esiin asioita, joita haluaisi osata paremmin. Tärkeintä onkin tehdä siitä hauskaa ja viihdyttävää myös itselleen. Yleisö viihtyy kun esiintyjä viihtyy. Jos viihdyt harjoittellessasi, viihdyt myös esiintyessäsi ja tarina jota olet kertomassa, otetaan vastaan parhaimmalla mahdollisella tavalla.

Haastavinta työn kirjoittamisessa oli ehdottomasti se, että valitsemani alue on melko laaja. Halusin kuitenkin ottaa haasteen vastaan. Tuloksena on kooste ajatuksista ja ilmiöistä, joiden kanssa olen työskennellyt niinä vuosina, kun olen laulua ja kitaransoittoa opiskellut. Tarkoitukseni oli tuottaa jonkinlainen kokonaiskuva laajasta alueesta, joka laulaja-kitaristien tulisi hallita. Tällöin minun on mahdollista tehdä yksityiskohtaisempi työ jostakin tämän työn osa-alueesta jatko-opinnoissani.

Nämä esittämäni työkalut, metodit ja ohjeet eivät ole itsetarkoitus. Ne ovat vain keinoja, jotka saattavat helpottaa niiden musiikillisten ideoiden esittämistä, joita halutaan tuoda julki. Oman luovan prosessin ymmärtämisestä ei todennäköisesti ole haittaakaan, ja itse väitänkin tämän työn kirjoitusprosessin aikana oppineeni paljon nimenomaan esiintymiseen tähtäävästä muusikkoudesta. Kun ongelmakohtia tuodaan päivänvaloon, niihin on helpompi puuttua ja niitä saadaan paikattua. Jos työhöni kootut ajatukset puhuttelevat itseni lisäksi myös jotakuta muuta muusikkoa, sanoisin työn olevan onnistunut. Lopultahan tarkoitus on pyrkiä tekemään hyvää musiikkia, esittää sitä ja tuottaa kuulijoille elämyksiä.

*"Monella soittajalla tavoite on ainoastaan puhua musiikin kieltä. Verrataan tätä keskusteluun. Jos hallitset englannin kielen, tekeekö se sinusta runoilijan? Se ei ole taidetta, että pystyt puhumaan kokonaisia lauseita, vaan tekninen taito. Mutta olla runoilija, näytelmäkirjailija tai lyyrikko – se on taidetta."* (Werner 1996, 48)

## 7 OHJEITA LAULAJA-KITARISTEILLE

Tässä kappaleessa tiivistän käsittelemiäni asioita kokoelmaksi ohjeita, joista toivon olevan hyötyä laulaja-kitaristeille.

- Jo kappaleen sävellysvaiheessa on syytä kiinnittää huomiota laulun ja kitaran väliseen rytmiiikkaan siten, että tarvittaessa helpottaa kitarakomppia laulun eduksi. Solistinen instrumentti on kuulokuvassa kuitenkin aina etusijalla.
- Harjoitteluvaiheessa motivaation säilyttäminen on tärkeää. Philosophy of Study -metodilla (Liite 2) voit säännöstellä vaikeusasteen itsellesi sopivaksi. Kiinnitä erityisesti huomiota onnistumisiin. Tällöin harjoittelu on mielekästä ja hauskaa.
- Äänitä harjoituksiasi ja kuuntele, onko lopputulos sujuva ja luonnollisen kuuloinen.
- Esiintymistä varten harjoitellessa on syytä muistaa harjoitella myös kitaran soundien vaihto saumattomaksi. Jos esitettävässä kappaleessa on ongelmakohtia, analysoi ongelma tarkasti:
  - Tuleeko ongelma esille vain silloin, kun pelkästään laulat tai soitat? Onko ongelma siis jossakin teknisessä yksityiskohdassa jommallakummalla instrumentilla? (Katso alaluvut 2.6 ja 3.4)
  - Tuleeko ongelma esille vain silloin, kun laulat ja soitat yhtä aikaa? Onko ongelma siis laulun ja kompin rytmisessä yhdistämisessä, vai onko ongelma siinä, että joutuu keskittymään jompaankumpaan soittimeen niin paljon, että toinen kärsii?
- Opettele kappaleesi ulkoa. Jos sinulla ei ole aikaa opetella ulkoa sekä kitara- että lauluosuuksia, niin opettele ulkoa vähintään kitaraosuudet. Tällöin voit tarvittaessa turvautua kappaleen sanoihin esiintymistilanteessa, kunhan käytät niitä mahdollisimman huomaamattomasti. Muista kuitenkin tämä: *”Opettele laulu ja sanat ulkoa niin nopeasti kuin mahdollista. Jos luulet osaavasi laulun ulkoa, mutta joudut katsomaan nuotteja sanojen takia, et tunne laulua läpikotaisin. Sillon kun luet, et ilmaise (kerro kappaleen tarinaa), vaan luet.”* (Clayton 2001, 12)

- Saat esiintymisestäsi sujuvamman näköistä, jos harjoittelet sointuotteet niin, ettei sinun tarvitse katsoa otelautaa soittaessasi.
- Katso itseäsi peilistä soittaessasi jotakin kappaletta. Jos näet itsesi uudelleen kappaleen alun jälkeen vasta lopussa, on kenties syytä katsoa useammin, sillä silloin et esiintymistilanteessakaan välttämättä huomioi yleisöäsi riittävästi. Peilin avulla voit myös tarkistaa soittoasentosi.
- Onko säkeistöjen alla oleva komppaus luonteeltaan säestävä vai sorrutko teknisen kikkailun puolelle? Jos sorrut, mieti voitko yksinkertaistaa komppia. Laulu on esityksessä tai sävellyksessäsi pääasia.
- Pelkkien asteikkojen harjoittelun sijaan on hyödyllisempää harjoitella kohtia, jotka ovat vaikeita oikeissa kappaleissa. Näistä ongelmakohdista on syytä tehdä harjoituksia, joita analysoimalla ja toistamalla saa ongelman ratkaistua ja laulu-kitarayhdistelmästä tulee mahdollisimman luonteva. Kappaleiden harjoittelu esityskuntoon on kaikkein tärkeintä, joten miksi et tekisi ainakin osaa harjoituksistasi niistä ja parantaisi samalla esityskuntoasi?
- Hio soittotekniikkaasi yksi asia kerrallaan paremmaksi, jolloin esiintymistilanteessa on mahdollista keskittyä tärkeimpään: esiintymisestä nauttimiseen.
- Laulaminen on luonnollinen asia. Jos se tuntuu väkinäiseltä, se myös kuulostaa ja usein näyttää siltä. Työskentele instrumenttisi kanssa, jotta pystyt kommunikoimaan yleisösi kanssa luonnollisesti, vapaasti ja rennosti. Tällöin viestisi vastaanotetaan helpommin.

*”Jos sinulla on selkeä käsitys siitä, miten ääni toimii – että se on se on suunniteltu ‘laulua’ varten, ja kaiken saa toimimaan haluamalla kommunikoida ja ilmaista kauneutta – ja yhdistät tämän ymmärryksen tasapainoiseen ‘tapaan käsitellä itseäsi’, monta ongelmaa väistyy kuin itseksen. Tässä prosessissa ymmärrät enemmän ja enemmän, että me olemme todella syntyneet laulamaan.” (Murdock 1996)*

## LÄHTEET

Clayton, Jay 2001. Sing Your Story. Germany: Advance Music.

Corea, Chick 1987. Keyboard Workshop (Booklet). New York: DCI Music Video INC.

Damian, Jon 2001. The Guitarist's Guide to Composing and Improvising. USA: Berklee Press.

Eerola, Ritva 1999. Lauluäänen toiminnallisista häiriöistä ja ääneen vaikuttavista tekijöistä. Teoksessa Tarja Hautamäki (toim.) Laulajan Opas. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 19-30.

Koistinen, Mari 2003. Äänitimpurin käsikirja. Helsinki: Vammalan Kirjapaino Oy.

Love, Roger 1999. Set Your Voice Free. USA: Little, Brown and Company.

Noad, Frederick M. 1994. Solo Guitar Playing 1. USA: Vicks Litograph and Printing Co.

Riggs, Seth 1994. Singing for The Stars. USA: Alfred Publishing Co., Inc.

Sadolin, Catherine 2008. Complete Vocal Technique. Denmark: P.J. Schmidt Grafisk.

Vaali, Kirsikka 1999. Ääni-instrumentti ja sen rakenne. Teoksessa Tarja Hautamäki (toim.) Laulajan Opas. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 9-18.

Werner, Kenny 1996. Effortless Mastery. USA: Jamey Aebersold Jazz Inc.



**Verkkolähteet**

Murdock, Ron 1996. The Alexander Technique for Musicians. [WWW-dokumentti]  
<<http://www.alexandercenter.com/pa/voice.html>> (luettu 10.11.2009)

**Levyt**

Bleu Metron, The Stream (2007)

Dave Matthews Band, Crash (1996)

Eric Clapton, Journeyman (1989)

James Taylor, Sweet Baby James (1970)

## **LIITTEET**

LIITE 1. Jon Damian, Alphabet study

LIITE 2. Chick Corea, Philosophy of Study

LIITE 3. Quad CD-levy (2010)

## **LIITE 1. Jon Damian, Alphabet study**

### Alphabet Study

- A) Straight pick, medium pressure, medium deep between front and middle pickup.
- B) Further back with some twist, some body, medium deep.
- C) Above middle pickup, more pressure, more twist, thin shallow.
- D) Above middle pickup, pressure as "C", twist, slightly more body.
- E) Quite thin, high pressure, twist, right behind middle pickup.
- F) Low pressure, medium body, little attack, no twist.
- G) Some twist, some attack some body, between middle and front pickup.
- H) Low pressure, no twist, much body, pure deep, between front and middle pickups.
- I) High pressure over middle pickup, just the tip, no twist.
- J) As "I", but with twist.
- K) Medium deep, high pressure, some twist, between front and middle pickups.
- L) Low pressure, above front pickup, no twist, deep.
- M) Low pressure, between neck and front pickup, deep, no twist.
- N) Above front pickup, deep, slight twist, low pressure.
- O) Between neck and front pickup, low pressure, very deep, very little attack, absolutely no twist.
- P) Right behind middle pickup, quite thin, medium deep, higher pressure, twist.
- Q) Very thin, high pressure, twisted, behind middle pickup.
- R) Tremolo? Above middle pickup, some body, twist, medium pressure.
- S) Above back pickup, high pressure, just the tip, no twist.
- T) As "S" but with twist and a bit further back.
- U) Between front and middle pickup, low pressure, deep, no attack, a tiny twist.
- V) Above middle pickup, low pressure, deep, no attack, a tiny twist.
- X) High pressure, behind back pickup, just the tip, no twist.

"Sorry, I don't know where his W, Y and Z went."

(Damian 2001, 27-28.)

**LIITE 2. Chick Corea, Philosophy of Study**

(Chick Corea Keyboard Workshop Booklet, s.2)

Gradient: a gradual approach to something, taken step by step, level by level, each step or level being, of itself, easily surmountable – so that finally, quite complicated and difficult activities can be achieved with relative ease

Win: intending to do something and doing it, or intending *not* to do something and *not* doing it.

Learning to give oneself “wins” by using and taking on the correct gradient is important. If the gradient is too steep, losses and failure result; if too easy, boredom and no advancement. So –

- 1) DECIDE WHAT YOU WANT TO DO.
- 2) ACHIEVE IT, by selecting and using the correct gradient – the one that will produce the win and feeling of success.

(Corea 1987, 2)